AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

ABRIL 1920



VOL. 4 No. 23

624 VIAMONTE 632

BVENOS AIRES

PVBLICACION MENSVAL

PRECIO $ 1.00


MONTE CUDINE
erbe e radici

AVGVSTA

REVISTA DE ARTE

DIRECTOR ARTÍSTICO, FRANS VAN RIEL — JEFE DE REDACCIÓN, M. ROJAS SILVEYRA

SUMARIO DEL NÚMERO 23

Redacción y Administración: 624, VIAMONTE, 632, - BUENOS AIRES — UNIÓN TELEF. 225, AVENIDA

PRECIOS DE SUBSCRIPCIÓN

República Argentina, por año	$	12.—
» » semestre	$	6.—
Sud América por año	$ o/s	8.—

PRECIO DE VOLUMEN

Vol. I. Año I. 918 falta el Nº 1 (enc. rústica)	$	14
Vol. II. Año II. 1919 completo » »	$	11
Números atrasados	$	2

Se subscribe en esta administración y en las principales librerías.



"LE PIQUE-NIQUE"
POR SZINYEI

LA INFLUENCIA DE COURBET EN EL EXTRANJERO

SIN Courbet, los orígenes del arte moderno serían incomprensibles, pues, en realidad, débese a su influencia el carácter de la pintura actual.

La mayor parte de los pintores de su tiempo: Manet, Monet, Cezane; Whistler entre los ingleses; Stevens entre los belgas; Hans Thoma, Müller y Lenbach entre los alemanes; Ladislas Paal entre los húngaros, todos,—quien más quien menos—han sufrido esa influencia. Yo quisiera demostrar ahora que esta misma influencia existe, aunque hasta la fecha no haya sido observada, en tres artistas cuya importancia no se puede negar. Estos tres artistas son Munkacsy, Leibl y Szinyei. La crítica alemana quiere presentar a Munkacsy como discípulo de Leibl, pero la verdad es que Courbet fué su común iniciador. Y el tercero de los mencionados artistas, Szinyei, del mismo modo que Monet fué llevado al aire libre directamente por Courbet.

En 1867, a raíz de la Exposición Universal de París, estos tres artistas eran alumnos en la Academia de Munich. Las noticias que hasta ellos llegaban de un arte tan opuesto al arte alemán, llenaron de turbación su espíritu. El primero que comenzó a dudar fué Munkacsy (1844-1900). Hasta ese entonces, sin embargo, su desarrollo artístico no se había confinado a las trilladas sendas de la enseñanza oficial, y el respeto por las tradiciones no había logrado jamás arraigar profundamente en él.

Era un simple aprendiz de ebanista cuando ingresó, como alumno, en el taller del pintor Elk Szamossi (1822-1888) a fin de encauzar debidamente sus inclinaciones artísticas.

Carente de toda educación escolar, sólo vivía para la íntima satisfacción de su independencia espiritual, de sus sentimientos y de su intuitivo virtuosismo. En un principio no hizo sino dejarse

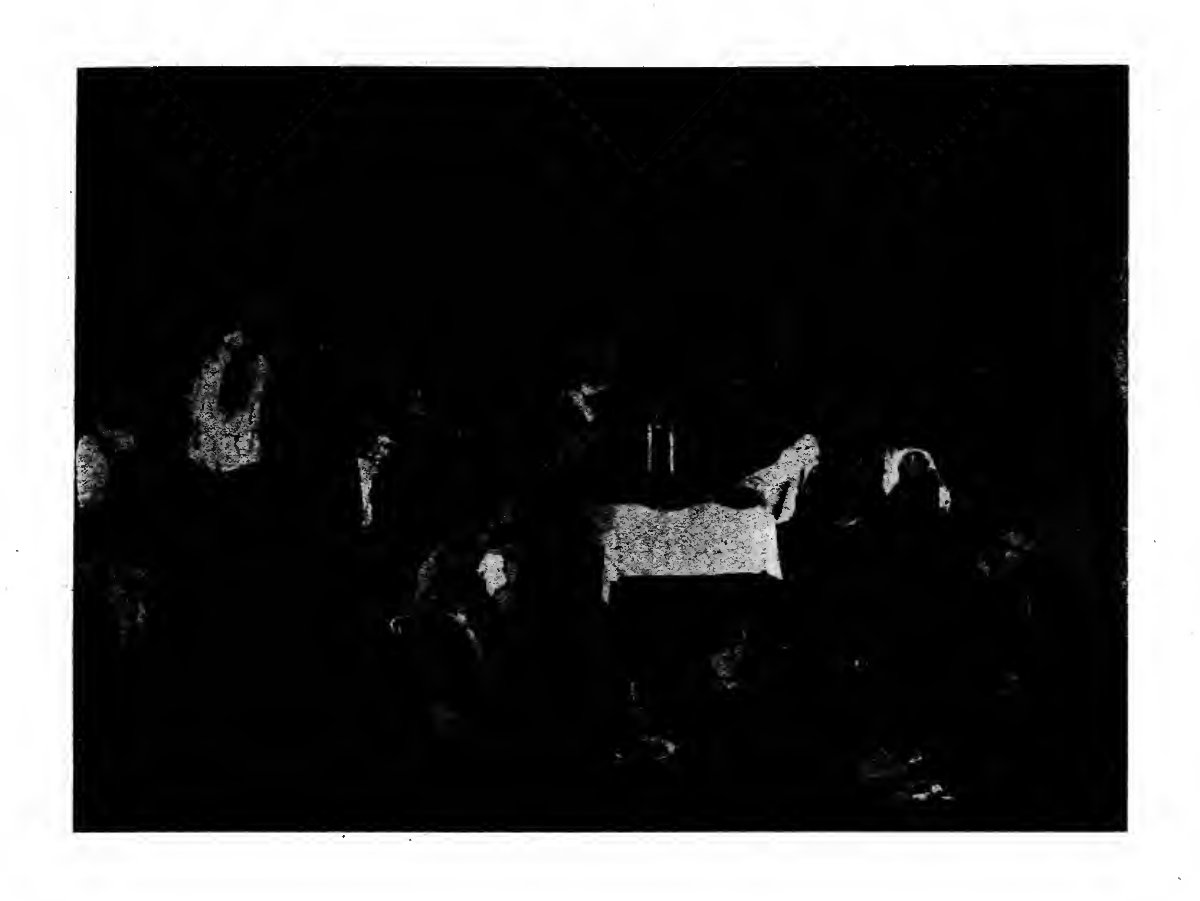


"PAISAJE" POR
GUSTAVO COURBET

guiar por Szamossi, pero como éste procedía también de la escuela vienesa exigió que su discípulo se diese casi exclusivamente al dibujo. De ahí vino la separación y la libertad para Munkacsy que comenzó a pintar con entusiasmo. Entre sus primeros cuadros debemos citar «El relato del veterano», cuya manera refleja exactamente la influencia de la escuela vienesa.

Durante su estada en Viena, un cuadro humorístico de Knaus le hizo gran impresión; pero Knaus era también un dibujante, y no es sorprendente, por lo tanto, que, al llegar a Munich hubiera seguido fiel a esa concepción artística. Sus obras de esa época, particularmente, «La Inundación» atestiguan su deseo de una composición conforme a las reglas, y trasparentan, asimismo, sus instintos de colorista. A esta altura de su carrera fué cuando, atraído por e eco de aquel famoso salón de 1867 se dirigió a París el 15 de octubre de ese año.

Muy distinta fué la evolución de otro alumno de la Academia de Munich cuya conciencia fué también agitada por la nueva escuela francesa: Guillermo Leibl (1844-1900). Este no vaciló y tuvo el valor de asumir sin reservas la enseñanza que le llegaba de París a través de sus camaradas. Leibl comenzó a estudiar pintura en la Academia de Munich pasando luego a completar sus conocimientos al taller de Anschutz, primero, y a la escuela del barón Ransberg, después. Literalmente, Leibl recibió de la Academia todo cuanto las Academias son capaces de trasmitir a un discípulo; primero entre los primeros, admirado de sus camaradas, estimulado por sus maestros, y lleno de confianza en sí mismo, trabajaba con creciente ambición. Hizo estudios de cabeza y copias de Rembrandt, pero uno de sus condiscípulos, Victoriano Müller — que había estado en París y sufrido directamente la incontrastable influencia de Courbet



"EL ÚLTIMO DIA DE
UN CONDENADO"
POR MUNKACSY

— ejerció sobre él una impresión profunda.

En cuanto a Paul Szinyei (1845-1910), alumno de la misma Academia, se parece en cierto modo a Leibl pero mantiene su personalidad, es más alegre, más expresivo y también más humano. La fiebre que dominó a sus compañeros a raíz de aquella famosa exposición de 1867 no le procuró a él nada más que una serenidad bienhechora porque sabía a ciencia cierta que todo cuanto pudieran enseñarle los artistas franceses él lo había sentido por intuición. Es evidente pues, que si bien Munkacsy estuvo en París, Leibl y Szinyei sólo sufrieron la influencia francesa a través de intermediarios.

La personalidad de Courbet estaba ya completamente evolucionada, y en el salón de 1867 nos aparece como un artista, poderoso, definitivo y en el apogeo de su talento. Manet había echado también los fundamentos de su individualidad y marchaba sereno en el sendero de lo que él entendía como belleza absoluta.

Courbet había podido reunir, casi sin excepción la obra de toda su vida; Manet exponía unas cincuenta telas. La influencia de Manet era relativamente débil en comparación con la de Courbet: a lo sumo podía pasar por un discípulo interesante; y si algunas personas — Emilio Zola en primer término — alababan la originalidad de sus tendencias, el triunfo de Courbet era abrumador, sobre todo a los ojos de los artistas extranjeros. Su influencia sobre Munkacsy fué decisiva. Las dos semanas que vivió en París las pasó en el taller de Courbet, donde estudió sus obras, recibiendo una impresión que no debía borrarse jamás en toda su vida de artista. No pudo permanecer mucho tiempo en Munich y, recordando que Knaus estaba en Dusseldorf decidió ir a trabajar con él. La primera obra que ejecutó allí fué «El despertar del aprendiz», tema humorístico a lo Knaus, pero cuya



"FLORES" POR
GUSTAVO COURBET



"MUJERES DE DACHAU"
POR LEIBL

concepción técnica estaba en el espíritu de Courbet. Sin embargo, la personalidad de Munkacsy puede apreciarse mejor en un cuadro pintado poco después y que figuró en el salón de 1870 — donde obtuvo medalla de oro — bajo el título de «Último dia de un condenado a muerte.»

Para quien conozca «El aprendiz» nada de extraordinario ofrece esta victoria: es la consecuencia lógica de los resultados obtenidos hasta ese momento: ha encontrado el camino nuevo y se ha encontrado a sí mismo.

Su imaginación lo trasporta desde las risueñas escenas urbanas de Dusseldorf hasta las brumas legendarias de su patria húngara donde tropieza con el triste recuerdo de Arad. La figura del bandido condenado a la última pena aparece en su mente con todo el doloroso terror de morir; pero el artista ha podido expresar esta grandiosa visión salvaguardando el principio de la unidad de tono.

Al tiempo que Munkacsy trabajaba en Dusseldorf, Courbet llegó a Munich para agradecer al rey de Baviera la decoración que le había encargado. Fué recibido con todos los honores adecuados a su categoría artística y se le acordó una sala especial en la Exposición Internal donde sus obras despertaron generales entusiasmos ejerciendo una impresión profunda sobre los jóvenes artistas Leibl y Szinyei. Courbet vió que tenía gran partido entre esos jóvenes y les dió algunas lecciones que aquellos aprovecharon bien. La vida de Leibl, sobre todo, fué atravesada por un acontecimiento notable. Uno de los artistas del séquito de Courbet le propuso inesperadamente un viaje a París para exponer allí sus obras y ejecutar el retrato de Mad Laux. Se apresuró naturalmente en aceptar una proposición tan halagüeña y en noviembre de 1869 partió para Paris.

Courbet lo recibió con benevolencia y lo introdujo en el círculo de sus amigos. El propio Leibl relata que Courbet le estimulaba cariñosamente entusiasmado por los progresos que hacía. A menudo iba a sorprenderlo en su taller dándole consejos provechosos. Leibl pasó un año en París, mas cuando la guerra estalló en noviembre de 1870 tuvo que regresar a Baviera. En ese breve período había terminado ocho grandes cuadros, prueba de que trabajaba con pasión siguiendo también en esto las aguas de Courbet para quien la pintura era un «oficio de furómano».

Toda su vida habló con entusiasmo de esta estancia cerca de Courbet; y cuando supo la injusta suerte de su infortunado maestro, víctima de las más bajas calumnias, llevó duelo en su corazón.

Todo lo que aprendió del gran artista está sintetizado en una de sus mejores obras: «Dos Mujeres de Dachau».

El tercer artista, Szinyei, después de conocer a Courbet se hizo también un pintor de tono, realista y observador de la vida. Compuso algunos paisajes tratados al modo de Courbet. Sin embargo, por una intuición personal que nos habla muy alto de sus cualidades pictóricas, llegó a plantear una solución de armonía cromática muy equivalente al impresionismo propiamente dicho. La «Fiesta Campestre» que Szinyei comenzó en 1872 está basada sobre esa visión del color.

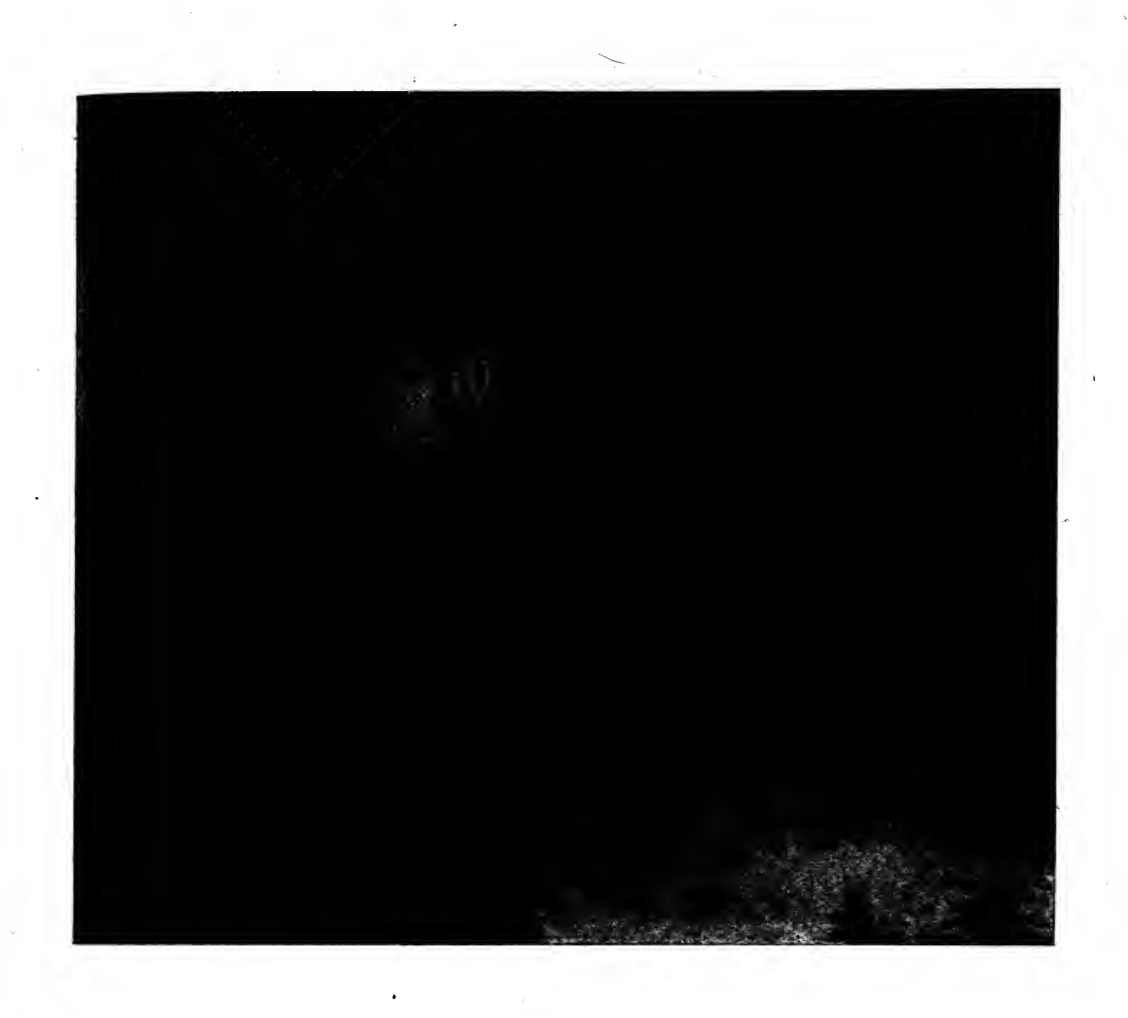
Por caminos absolutamente distintos Monet y Szinyei obtuvieron al mismo tiempo un resultado idéntico: el descubrimiento del «Aire libre» pero solo cuarenta años después se ha comenzado a proclamar que el artista húngaro Szinyei, era también un precursor del arte moderno.

BÉLA LÁZAR.

LA DONACION FURT

ENRIQUECIMIENTO DEL MUSEO NACIONAL

HACE poco tiempo comentábamos en estas mismas páginas un fenómeno curioso que ocurre en el mundo y que



"HILANDERAS" POR
M. BARTHOLD



"VENTA DE PESCADO EN HOLANDA" POR C. TLASSCHOEN

puede ser clasificado — ¿porqué no? — entre las extravagantes consecuencias morales de la guerra. Nos referimos a la racha de donaciones valiosas que desde hace dos años pasa como una aura misteriosa sobre los principales Museos del mundo, dando pábulo a periódicos y revistas para jugosos comentarios de actualidad. Los Museos del Louvre y de Cluny en París, el Museo Británico, cuatro o cinco pinacotecas famosas de Italia — particularmente las de Roma, Nápoles y Boloña — la Galería Nacional de Bruselas y el nebuloso Museo del Prado cuyo centenario acaba de celebrarse en Madrid, todos sin excepción han sido agraciados en los dos últimos años con donaciones de encumbrado mérito artístico que proceden — no ya de los palacios expropiados al enemigo como se hizo en Roma con la Sede de la Embajada Austriaca — sino, y esto es lo verdaderamente curioso, de las principales colecciones particulares.

La iniciativa partió, nos parece, de Bruselas donde un grupo de ricos coleccionistas se pusieron de acuerdo para donar al Museo de Nueva York, una tela de reconocido mérito cada uno, como testimonio de gratitud del pueblo belga a sus hermanos de armas, en la sangrienta guerra por el romántico sacrificio de cuatro años en aras de la independencia belga.

Luego le tocó el turno al millonario americano Enrique Frick que donó al mismo Museo su valiosa colección de cuadros antiguos entre los cuales un conjunto de cuatro Rembrandt famosísimos como la «Anciana meditando sobre la Biblia» y otras telas igualmente célebres, que pasan como las mejores que de este gran maestro figuran en galerías particulares.

En Francia, la buena racha comenzó con el donativo hecho al Louvre por Francois Flameng consistente en toda su valiosa colección de arte donde figuraban telas de Van Dyck, Terburg, Quintin de la Tour, Chardin, Perroneau, Reynolds, Hoppner, Lawrence, Velázquez, Clouet, Corneille, A. Maunier,



"PAISAJE" POR
LEON J. HOUYOUX

Rembrandt, Tiepolo, Holbein, Fragonard, Ingres, Cranach, Pisanello, etc., así como numerosos mármoles y terracotas firmados por Houdon y Pajou.

A este donativo siguieron otros muchos, y hoy reabiertos al público después de cuatro años de clausura impuesta por los acontecimientos, los dos grandes museos franceses, el Louvre y Cluny, aparecen enriquecidos con importantes obras maestras, como las tapicerías del siglo XII donadas recientemente al segundo de los mencionados establecimientos.

Pero la reseña sería interminable por que este raro fenómeno de post-guerra asume un carácter tan marcado de generalización que casi no hay museo de relativa importancia que no haya recibido en estos tiempos su correspondiente donativo. ¿A qué se deben estos hechos? He aquí un tema interesante para los psicólogos ya numerosos, de la nueva sociedad que va formándose entre los escombros de la guerra. ¿Será que los hombres sacudidos por la terrible tragedia de cuatro años se han hecho más generosos, más profundos, más cristianos? Lo cierto es que en el fondo de cada coleccionista de arte hay más de vanidad mundana que de real interés por la belleza, pero esta tesis no es admisible, porque en otro orden de ideas la vanidad reina hoy en el mundo como nunca. ¿Será entonces el síntoma de una crisis en la cultura universal con tendencia a orientarse por el lado de los sistemas filosóficos con visible



"INTERIOR FLAMENCO"
POR PAUL GORGE



"JEUNE FILLE" POR
PAUL CHABAS

desdén de los conceptos estéticos puros? Tampoco es posible admitirlo, porque las ideas filosóficas están donde estaban antes de la guerra; y con el reinado del «nouveau riche», por otra parte, nos limita igualmente el camino de la conjetura en el terreno de las ideas morales. La razón, si alguna hay, no ha salido aún a la superficie del razonamiento y es forzoso admitir el fenómeno con el rigor de los hechos observados, aunque no sea más que para congratularnos en nombre de un sano principio democrático, de este inexplicable reflujo de vanidad humana que va devolviendo a los Museos públicos las obras que nunca debieron salir de ellos para enclaustrarse en los inaccesibles palacios de los poderosos. La obra de arte es como el limo que va depositando sobre el carácter de un pueblo la incesante marea de su civilización. Es del pueblo, corresponde al pueblo; su sitio natural es el Museo público donde aquél, en uso de un derecho legítimo puede admirarla detenidamente para pedirle, ya sea la satisfacción de un intuitivo anhelo de belleza, ya la explicación de un fenómeno social más complicado.

Sin embargo, lo más curioso es que esa racha localizada hasta ayer en Europa acaba de invadirnos también a nosotros, como lo demuestra el donativo de cien cuadros, casi todos de la escuela francesa, llamada hoy «del realismo integral»—que la sucesión del señor Furt ha hecho al Museo Nacional de Bellas Artes en cumplimiento de una cláusula testamentaria.

No es esta la primera vez que nuestro joven, pero ya interesante Museo de arte contemporáneo, debe agradecer generosas iniciativas de esta índole, y ahí está entre otras, para dar cumplido testimonio de lo que decimos, la valiosa sala Madariaga que hace verdadero ho-



"RENARDS ATTAQUÉS"
POR CONSTANT TROYON



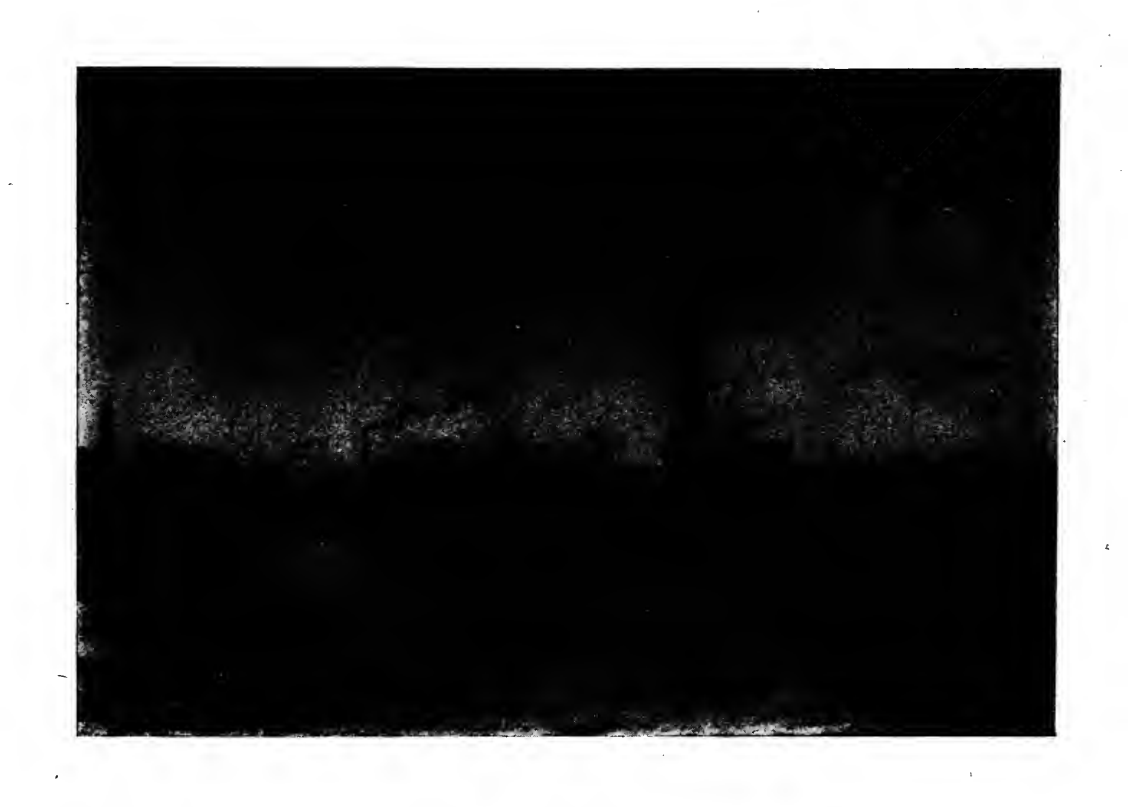
"LA LETTRE" POR
DAGNAN BOUVERET

nor al desprendimiento de los argentinos.

La donación Furt, sin embargo, tiene el raro privilegio de presentarnos un conjunto bastante homogéneo en cuanto a la calidad de sus telas, y más homogéneo aún en cuanto al carácter y la procedencia de las mismas. Y, en efecto, como lo hemos dicho, está constituída en su gran mayoría con telas de la escuela francesa posterior al romanticismo, cuyas dos grandes figuras, Benjamín Constant y Delacroix están representados en el conjunto, y anterior al impresionismo — que es su legítimo heredero — por cuanto su punto culminante es aquel famoso Salón de 1863, llamado de «Los Rechazados», que compartió con la pléyade independiente que encabezaban Sisley, Manet y Rousseau.

El jeje legítimo de esta escuela es el gran Courbet tan injustamente vilipendiado por Meissonier y tan noblemente reivindicado por Octavio Mirbeau que no vacilamos en trascribir aquí sus palabras.

«Courbet es el igual de los cinco o seis grandes artistas que mayor lustre dieron al arte de la humanidad. Es el igual de Rembrandt, del Ticiano, de Velázquez, del Tintoreto; y su gloria, que tantos rencores obscurecen todavía, ha de fulgurar un día, quizás mañana, tan límpida y tan pura como la de aquellos maestros. No solamente fué un pintor prodigioso sino también el pintor cuya influencia trasformó y trastornó más profundamente la idea del arte francés contemporánea. No escaparon a esta influencia ni siquiera aquellos que más la negaron. Courbert fué por así decirlo, el maestro de Manet, de Monet, de Pissarro, de Cézane. Las más delicadas carnaciones que admiramos en las figuras de Renoir están inspiradas en algunos desnudos de Courbet, en algunas de sus incomparables naturalezas muertas que tuvieron la virtud de escandalizar a



"AMBERES" POR FRANS VAN LEEMPUTTEN



"MOLINOS DE VIENTO"
POR PAUL GORGE



"ESTUDIO" POR
FERNAND CORMON

los tristes fabricantes de marionetas académicas porque la trasparencia y el brillo de las flores pintadas eran tales, tan nuevos, tan reales que muchos los consideraron como un crimen; y hasta el Instituto vaciló sobre su base de cartón pintado, al ver que Courbet ponía los pezones negros en los senos de una mujer morena».

Para mí — no tengo reservas en declararlo, — es Courbet y no Delacroix la fuente, la pura y límpida fuente de donde brotan casi todos nuestros pintores modernos para extenderse y bifurcarse luego según el cauce de su propio temperamento y su destino. Pues bien, no obstante su ciencia y su genio; no obstante su fecundidad pasmosa, su enorme sensiblidad, su extraordinaria capacidad creadora; no obstante todas estas cualidades que le hicieron expresar en inmortales obras maestras y de un modo tan nuevo, todos los aspectos vivos de la naturaleza, todos los movimientos del cuerpo humano, Courbet no es todavía un antepasado que se pueda glorificar con entera seguridad. Se le discute, se le niega y se vacila en abrirle — cómo si nosotros, hombres del día poseyéramos las llaves — las puertas de oro de esa Inmortalidad que nadie antes que él mereció franquear con paso alegre y triunfal. Es que todavía subsisten leyendas imbéciles que no pudiendo menos cabar al artista, lo que sería vano intento, pretenden, por lo menos deshonrar al hombre que fué o que no fué Courbet, para decirlo propiamente. A despecho de ciertas mamías de orgullo, inocentes y legítimas, por otra parte, Courbet fué, en realidad, todo un buen hombre cuyo cerebro valía tanto como su corazón. Y



"BRETONAS" POR
JULES ADLER

las gentes se precian todavía de repetir—y hasta en versos de M. Catulle Mendés, todas esas irritantes calumnias, todas esas blasfemias estéticas, inventadas gratuitamente por enemigos irreconciliables de ese hombre a quien toda la vida dominó una pasión muy rara, muy noble, y que nadie le perdonó jamás: la pasión de la verdad.

Y después, abrazó la causa de la Comuna porque tenía un alma generosa, ardiente, quimerísta; porqué, en medio de su verismo impenitente, soñaba con la fe de los románticos en un mundo mejor donde los hombres tuvieran un poco más de honor, de libertad y de ventura. Comunista! Esta ruda palabra ofende todavía los oídos de los aficionados al arte. Para ellos quiere decir asesino, ladrón, bandido, apache. No quisiera olvidar jamás el infame artículo que Alejandro Dumas hizo público contra Courbet el mismo día que cayó la Comuna bajo el golpe de la horrible hecatombe que se preparaba. Lo verdaderamente extraordinario es que lo haya escrito sin morir de vergüenza y disgusto de si mismo. Si tuviéramos el coraje de juzgar las acciones de los hombres por su valor humano, esas páginas asquerosas bastarían para deshonrar eternamente a ese predicador de moral negra que fué, al mismo tiempo, un detestable dramaturgo. El espíritu delator, propio de un burgués enloquecido de espanto, se manifiesta allí en todo su maravillosa bajeza, acompañado por la estupidez.......»

Este Courbet que fué a morir desterrado en Ginebra por el rencor de sus contemporáneos, es el jefe natural de la gran escuela realista que florece en Francia hacia la segunda mitad del siglo XIX. Esta misma escuela produce luego con el arte de Jongkind, de Harpignies, de Millet, de Rousseau, de Corot, de Castan y de Morin una reacción favorable para el advenimiento del «impresionismo» que no tarda en imponerse de-



"PAISAJE" POR E. PETITJEAN



"TORO PERSEGUIDO"
POR LUIS M. D. ROBBE

finitivamente a la sombra de la gran escuela naturalista. Todos los nombres que hemos mencionado, con excepción de los dos últimos figuran en el catálogo de los cuadros recientemente donados al Museo.

De Courbet, el jefe, recordamos una vigorosa escena de pescadores que se desarrolla en medio de un paisaje rocalloso. Pertenece a la primera época del artista, y aunque su manera de tratar la figura humana revela ya una profunda intuición del colorido, el modelado y la composición; la tonalidad general del cuadro desenvuelve un problema harto convencional de luz y sombra, hasta el punto que se diría influenciado por la decadencia del espíritu romántico.

Con todo es una tela de marcado mérito pictórico que impone perentoriamente la personalidad de Courbet. Pero antes de seguir con los otros discípulos de su escuela, debemos mencionar los dos nombres ilustres de Benjamín Constant y Delacroix. Del primero figura una cabeza de estudio bastante amanerada en el conjunto de sus detalles, pero que revela naturalmente, la mano maestra que la trazó. Es un simple boceto, un pasatiempo de taller, cuyo valor está más en la firma que en la naturaleza intrínseca de la obra, pero viene a completar decorosamente, con el prestigio del maestro, el inventario de nuestro joven museo.

Eugenio Delacroix aparece también con un boceto, aunque de más volumen que el anterior. Trátase del estudio para un plafón, posiblemente, y está ejecutado con esa jugosa paleta que caracteriza la obra del artista, a partir de su memorable viaje por Marruecos. La composición dramática recuerda en cierto modo algunos frescos de Rafael, pero la animación de su colorido corresponde más a ese maravilloso siglo XVII que ilustran Guardi y Tiepolo. Es otra buena adquisición para nuestro museo, porque, si bien no tiene el mérito de una obra terminada, tiene en cambio el más pre-



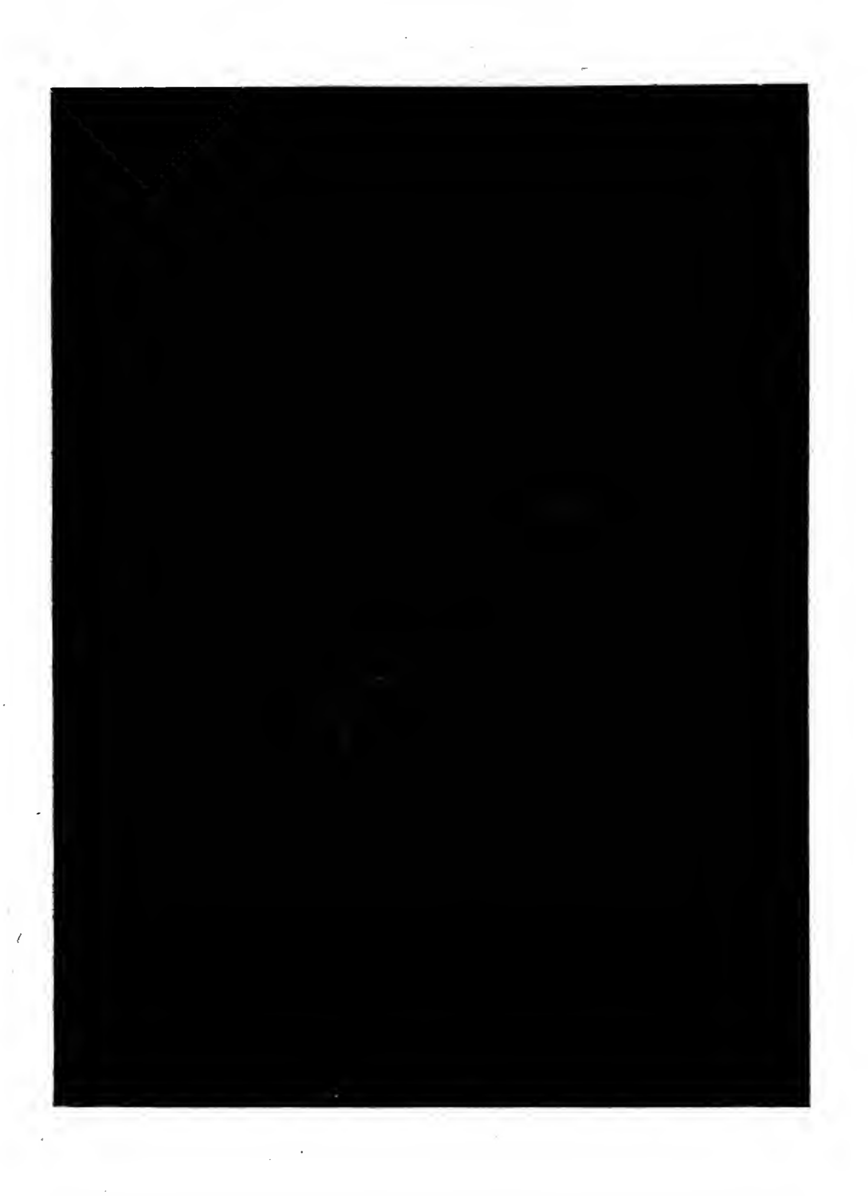
"LADO OESTE DE SUECIA" POR ANA GARDELL ERICSON



"PAISAJE" POR
J. B. KINDERMANS



"HOLANDESA" POR
MANUEL BARTHOLD



"LA CARTA" POR
FLORENT WILLEMS

closo de su admirable colorido, y del carácter con que está trazado. Solamente los tres cuadros que dejamos mencionados importarían ya una valiosa adquisición para nuestro museo, pero en el donativo, que importa, como hemos dicho, unas cien telas más o menos, figuran otras de mérito muy particular.

En la primera sala de la comisión — donde los cuadros estuvieron expuestos algunos días — destacábanse, por ejemplo, dos telas de incomparable belleza: un «Interior» de Millet y una «Cacería» de Troyon. Desborda en la primera la extraordinaria personalidad de Millet, como si el sentimiento dramático del asunto—una mujer que llora en el granero de la granja — no cupiera en las dimensiones limitadas del cuadrito. El colorido y la expresión esencial de la obra son los mismos que en «L'Angelus», razón por la cual podemos considerarla como otra de las buenas adquisiciones con que el Museo Nacional enriquece su catálogo.

La obra de Troyon, más jugosa pero de un valor estético relativo, corresponde a la segunda manera de este gran pintor que se inició paisajista para terminar animalista de modo de aquellos artistas áulicos que con José Desportes ilustraron la pintura francesa del siglo XVIII. El cuadro de Troyon a que nos referimos, dentro del relativo interés de su tema, nos da la impresión de una pintura rica y substancial muy francesa en su técnica, pero encerrada en estrechos prejuicios académicos.

En la misma sala imponíanse a la observación del visitante dos manchitas de Claudio Monet que han estado anteriormente expuestas en Buenos Aires, traídas, nos parece, por el representante de Georges Petit. Son dos apuntes de paisaje donde se advierte ya, en toda su concepción integral, la teoría del impresionismo. Ya no quedan en ellas ni los últimos vestigios de esa sombra convencional y académica, de que no pudieron prescindir ni los propios discípulos de Courbet. La paleta de Monet habrá desterrado para siempre el negro neutro, de acuerdo con el sabio decir de Ingres: «Señores. Mi sombrero ne-



"EN EL CAMPO"
POR G. EILDERS



"SOLDADO ARABE HERIDO"
POR P. HORACE VERNET

gro no es negro»; y así, en estas dos pequeñas impresiones de paisaje campea un juvenil alarde de verdad cromática y un sentimiento físico agudísimo del prisma y de la luz.

No menos interesante era una tela de Teodoro Rousseau libremente ejecutada con el concepto panorámico y decorativo con que la famosa escuela de Barbizon plantea el primer cisma estético dentro del grupo de los impresionistas.

Rousseau fué un gran artista, uno de los mejores de su época, y si hoy no tiene la celebridad de un Manet, de un Degas, de un Pissarro se debe a que su evolución estética no asumió el carácter particularmente arbitrario que revela la obra de sus gloriosos compañeros. Sin embargo Rousseau tenía un problema estético y una vida interior más profundos que el mismo Manet, pero fiel a los principios de un elevado idealismo supo mitigar ciertas crudezas del grupo impresionista, adaptándolas a su propia conciencia artística. Castan, Morin y Frére — el gran Frére a quien Rustini compara con Rembrandt — constituyen con Teodoro Rousseau el grupo selecto y reducido que la crítica denomina «Escuela de Barbizon».

Y luego viene Corot, el ilustre Corot de quien recordamos una pequeña nota de árboles floridos de un valor pictórico no muy elevado si se quiere, pero que tiene grandes visos de autenticidad, circunstancia muy digna de ser apreciada, por ser Corot uno de los pintores que más han explotado en estos últimos tiempos, los «faiseurs» imitadores y falsarios de todo género. Como dato ilustrativo a este respecto basta decir que por la sola aduana de Nueva York han



"INTERIOR DE LA CAPILLA"
POR JOHANES BOSBOOM



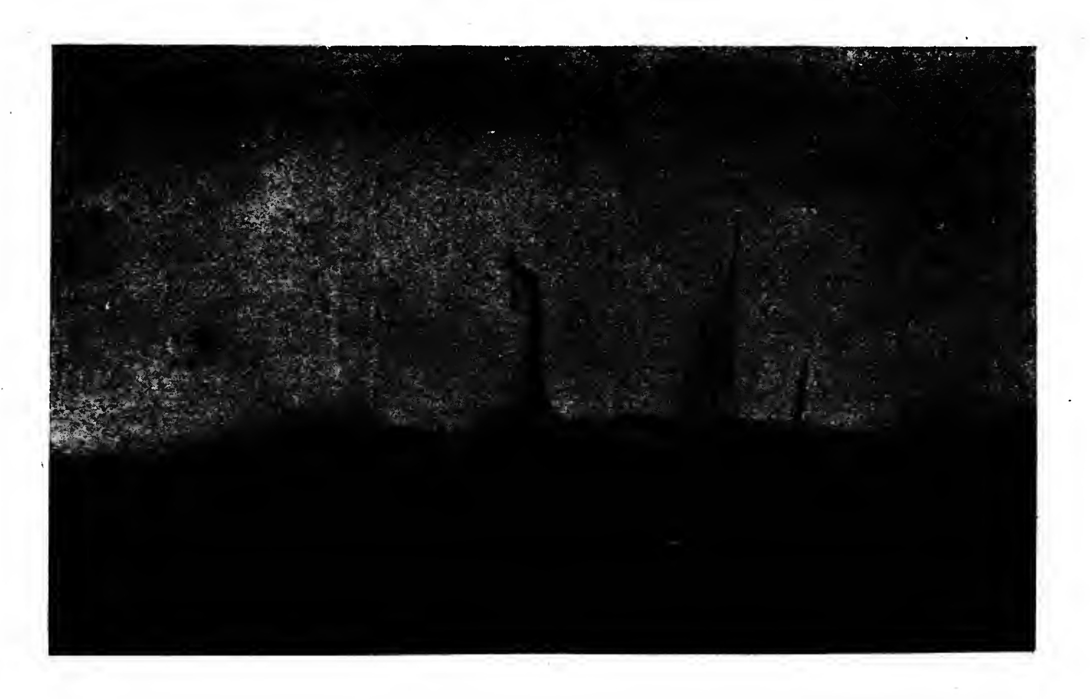
"COSTURERAS HOLANDESAS"
POR P. J. DIERCKX

pasado en un período de 25 años, unos 10.000 Corot, es decir, el doble justamente de lo que pintó en toda su vida, la mano del artista.

Corot es una de las más vivas glorias del arte francés contemporáneo y aunque en su época encontró serias resistencias de parte del público, acabó por imponerse definitivamente cuando ya se hallaba próximo a su ocaso. El emperador Napoleón III le tenía en alta estima, y entre los grandes cuadros que ornaban sus habitaciones particulares de «Las Tullerías» ocupaba un sitio preferente el célebre «Souvenir de Mortefontaine» expuesto por Corot ya septuagenario en el salón de 1863. Cuéntase a este respecto que cuando las turbas comunistas asaltaron en 1871 las residencias imperiales de París, uno de los más exaltados cabecillas evitó que este cuadro fuese destruído, junto con otros muchos, gritando a sus secuaces: «Respetemos el buen arte! No toquéis ese cuadro, es de Corot!...» Y es así como se salvó la hermosa tela que, gracias a la intervención providencial de un cabecilla culto — alguien ha querido ver en él nada menos que a Courbet —puede admirarse hoy en las salas del Louvre.

Williams Bouguereau (1825-1905) fué también otro de los grandes pintores de la escuela romántica de Delacroix que abrazó más tarde con generoso entusiasmo la causa del realismo integral. Es un pintor universal que interesa a todos los espíritus por el profundo sentido dramático de su arte. El señor Emilio Furt poseía de este maestro un hermoso retrato de mujer titulado «Jeune fille» que pasa igualmente a propiedad del Museo. Es una tela de valor indiscutible, no solo por la nobleza de su técnica y la suave carnalidad de su modelado, sino también y más particularmente por la justeza de su colorido, donde se advierten ya las tendencias más características de la escuela realista.

Narciso Díaz de la Peña (1807-1876) puede también pasar como un jefe de escuela—o mejor dicho, de grupo—dentro del paisaje romántico francés de



"MARINA" POR CAMILLE ROQUEPLAN



"PAISAJE" POR
RENÉ MENARD

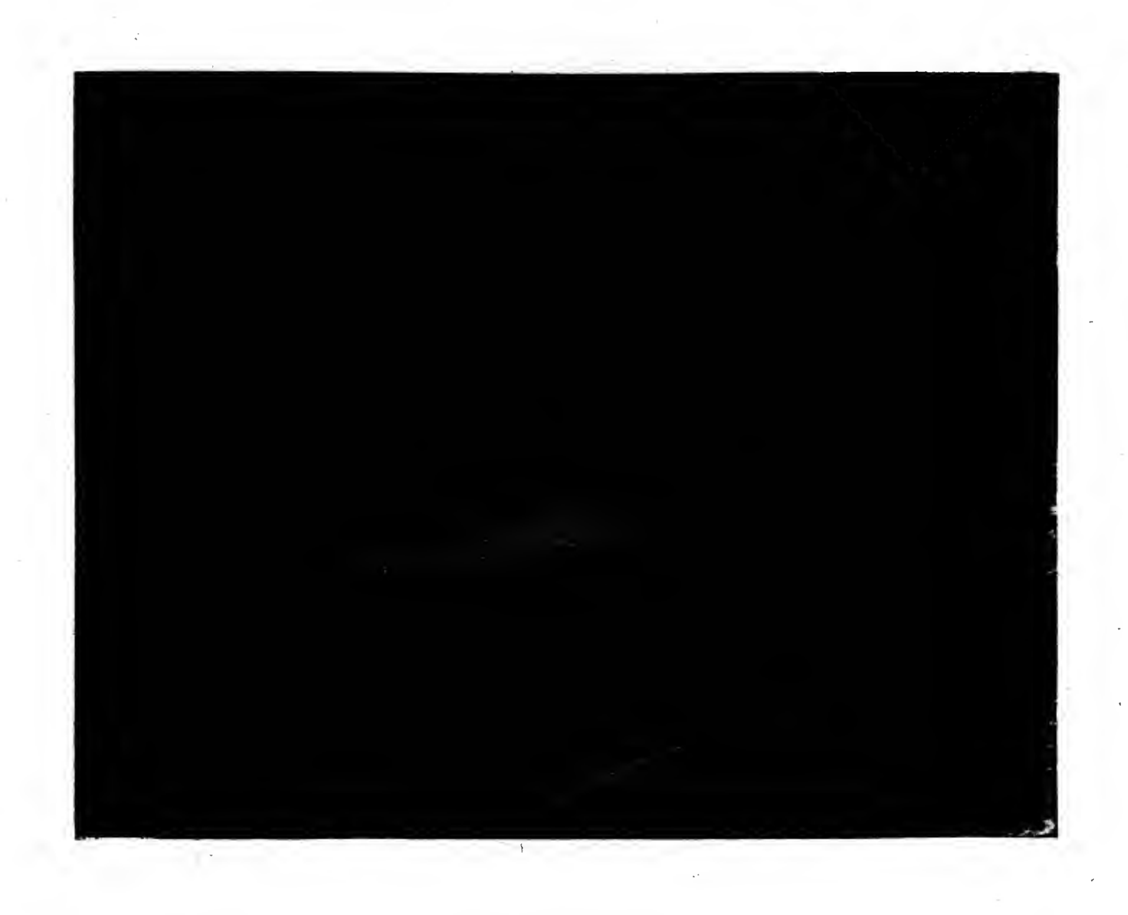


"VENECIA"
POR FELIX ZIEM

principios del siglo XIX. Este ilustre pintor, español de origen, pero francés por la cuna y el temperamento, tiene el doble mérito de presentársenos conjuntamente como un delicado artista, en una época en que las preocupaciones por la técnica eran tantas y tan diversos los principios que había que respetar, que apenas si les quedaba tiempo a los pintores para poner en sus telas un poco de emoción interior o de vida espiritual.

La característica del romanticismo es la frialdad, y se explica fácilmente por que la personalidad del autor desaparecía por completo absorbida en el torbellino de los puros conceptos. Díaz de la Peña es una de las pocas excepciones a esta regla general; y el cuadrito que de él figura en la colección del señor Furt, confirma punto por punto ambas observaciones. Es un pequeño paisaje de rocas y follajes ejecutado dentro de una tonalidad verde obscuro, y con las nociones un poco arbitrarias de la luz y la sombra generales a toda la escuela romántica. Allí se ven claramente el propósito de provocar una emoción y las preocupaciones por la técnica pero, a poco que se observe el carácter de estas mismas impresiones, se verá también que la personalidad interior del artista brota como un chorrito de agua cristalina y pura. Díaz de la Peña es todo un gran pintor, y su pequeño «Paisaje» tiene todos los elementos indispensables de una obra maestra.

Y llegamos a Daubigny, al ilustre Daubigny, que visto hoy a la luz de la crítica contemporánea resulta si no el más grande uno de los más grandes paisajistas franceses del siglo XIX. Este artista, uno de los más fecundos de su época, pintó con entusiasmo y sintió



"LA ESCLUSA" POR
FRITZ THANLON



"LA ADORACIÓN"
POR PIENE MOLYN

con emoción. Fué un precursor de la escuela realista, y si no rompió definitivamente con los moldes del romanticismo, fué quizá por que no pudo sustraerse a la influencia poderosísima de su medio y de su tiempo. Sin embargo hacia el fin de su vida (1817-1877) le tocó encauzar el movimiento realista que se iniciara en oportunidad de aquel famoso salón de 1863. Daubigny fué de los pocos artistas jóvenes admitidos al salón oficial de ese año. Es cierto que su cuadro «Moonlight» sufrió la dura pruede un jurado recalcitrante empeñado en cerrar sus puertas a las nuevas tendencias, pero por fin fué admitido gracias a la intervención de cuatro hombres superiores que figuraban entre los miembros del jurado: Ingres, Flandrin, Delacroix y Meissonier.

La colección Furt posee de este artista un hermoso paisaje titulado «La Tarde». Es un efecto de luz y de sombras tramado un poco todavía al modo efectista de la escuela romántica, pero lleno de emoción y de sentimiento. Daubigny ha sabido fijar en esta tela la impresión vagamente mística de un crepúsculo primaveral realzando en contrastes maravillosos de follaje vezdinegro y de luces diáfanas, el profundo misterio de la naturaleza en la hora que parece recogerse en sí misma para situar sus graves liturgias de silencio. Es uno de los cuadros más valiosos que figuran en la colección del señor Furt, pues su mé-



"LA CALÉ A DINARD"
POR LEONE FURT



"GESSEY EN LORRAINE"
POR E. PETITJEAN

rito estético guarda íntima analogía con su valor documentario acerca de la gran escuela francesa del siglo XIX.

Enrique Harpignies, contemporáneo del anterior, figura también entre los mejores paisajistas de su época. Como Daubigny figuró en el salón de 1863, no obstante su marcada predilección por las fórmulas del flamante realismo integral. El «Paisaje» de este autor que ahora se incorpora a nuestro Museo en el conjunto del donativo Furt, sin ser de los mejores, es un exponente bastante acertado de su técnica y su carácter. Posiblemente data de su transición hacia el realismo pues, sin adoptar francamente los principios de esta escuela, está más cerca de ella que del romanticismo de donde procede.

Felipe Augusto Jeauron (1807-1877) y Eugenio Lavicille (1821-1889) completan el grupo de los paisajistas franceses correspondientes al siglo XIX, pero con la particularidad de que no solamente son ajenos por completo a las tendencias realistas de Daubigny, sino que tienen más del neo-clasicismo fundado por David que del romanticismo posterior a este maestro. El mérito de estos cuadros no estriba tanto en su valor estético puro, cuanto en su documentación sumaria acerca de la escuela francesa moderna.

De la misma época, Charles Jacques (1813-1894) es el pintor de los establos y las granjas francesas, cuyo carácter particular ha sabido fijar con un poderoso don de observación. El cuadro de Jacques perteneciente a este mismo donativo ha estado expuesto anteriormente en Buenos Aires. Es un establo típico de las regiones ganaderas francesas, ejecutado con ese afán de verdad y de profundo análisis que Emilio Zola pone en las descripciones de su discutible y discutido libro «La Terre». Aquí por lo menos, la pasión de verdad está sostenida por una técnica pictórica que no corresponde, por ser tan fina como delicada, al estilo literario del terrible luchador francés. Félix Ziem (1821-1912) se ha conquistado la inmortalidad



"CARNEROS" POR E. VERBOECKHOVEN

con sus maravillosos cuadros de Venecia. Digamos, en rigor, que la Venecia de Ziem, no corresponde exactamente ni al carácter ni al aspecto que tiene en la realidad la histórica ciudad del Adriático. La Venecia que pintó Ziem es una ciudad de ensueño, cristalina, diáfana y trasparente como la ciudad teologal del Apocalípsis. Sus cielos eternamente azules, sus canales tranquilos, sus aguas adormecidas como en el fondo de un lagar profundo y sus cúpulas doradas, nos hablan más bien de una ciudad levantina, de una Bizancio fabulosa, de un Bagdad quimérico, donde las cosas y los seres pasaran ante nuestros ojos desmaterializados como espectros. • Pero si no es real es bella esa visión de la ciudad ducal que fulgura en halos irisados y en miríficas lejanías de cristal, y el artista que así la concibe, merece la gloria que le dió su ancianidad ilustre, bajo la no menos ilustre cúpula del Instituto.

No es de los mejores, indudablemente, este Ziem del donativo Furt, pero puede figurar decorosamente junto a las telas del gran maestro que posee nuestro Museo de Bellas Artes.

H. Delpy (1842-1912), Louis Deschamps (1846-1902) y Gabriel Decamps (1803-1860) llenan, en el conjunto del valioso donativo, otros aspectos característicos de la escuela francesa del siglo XIX. El primero es un paisajista distinguido que sigue las aguas del impresionismo sin profundizar demasiado en su carácter. El segundo, apegado a las fórmulas estéticas de Bouguereau nos presenta en su «Cabeza de niña» un estudio de expresión bastante acertado, y el tercero nos demuestra con su cuadro de género «En Oriente» hasta qué punto se había infiltrado en él la segunda manera de Delacroix.

Y con esto podemos pasar de lleno a otro aspecto que ofrece la colección del señor Furt. Nos referimos a la escuela francesa contemporánea, que si no tan bien representada como la anterior, cuenta con uno que otro cuadro de mérito indiscutible.

Tenemos, en primer término las tres impresiones de René Ménard tituladas «Puesta de sol», «Paisaje» y «Arco Iris», que son, a nuestro juicio, tres expresivas manifestaciones de su talento artístico. Luz, ambiente, tonalidad, compo-



"PAISAJE" POR
JOSÉ D. NITTIS



"RETRATO DE DAMA"
POR NICOLÁS ELÍAS

sición y colorido, todo en estos pequeños cuadros revela la mano maestra que los ha trazado. Ménard es el pintor de los pantanos y de los cielos plomizos, pero a veces también, como ocurre con «Arco Iris» es el pintor de los efectos decorativos, y con una riqueza tal de paleta que nos evoca las mejores fantasías cromáticas de un Gastón Latouche o de un Denis.

Luego vienen Charles Cottet con un hermoso tipo de mujer bretona ejecutada con su habitual manera de interpretar los grises y Jules Adler que, dentro de un asunto análogo revela aunque con menos profundidad que el otro, una intensa y esencial comprensión del tipo nórdico francés; y hacemos este parangón — o mejor dicho, esta salvedad — porqué Cottet cuadra exactamente dentro del famoso soneto de Heredia:

«Il a compris la rase antique aux yeux pensifs
«Qui foule le sol dur de la terre bretone
«La lande rase, rose et gris et monotone
«Ou eroutent les manoirs sous les hébres et les ifs.

Mauricio Bompard figura en la colección con una hermosa tela de Venecia, luminosa y bien sentida y Dagnan Bouveret con un cuadro de mucho mérito titulado «La lettre».

Jules Cornillet está representado con dos bocetos decorativos, «La primavera»



"BARCAS PESCADORES"
POR H. KOEKKOEK

y «El verano», influenciados en los decoradores franceses del siglo XVIII, y Fernand Cormon con un tema guerrero «L'Embuscade» que figuró en el salón de Artistas franceses de 1914.

Paul Chabas con su tela «Jeune fille» no está a la altura de otros cuadros suyos existentes en nuestro museo, pero interesa siempre con su arte un poco frívolo y de marcada tendencia decorativa, «Jeune fille» estuvo expuesto anteriormente en Buenos Aires.

Lepine figura en el catálogo con un interesante estudio de barca pescadora y Petitjean con dos paisajes muy modernos en su técnica y saturados de un profundo sentimiento poético.

Aunque la base de esta colección, como se ha visto, es la escuela francesa, figuran en ella otros cuadros de maestros belgas, ingleses, holandeses, españoles, italianos y argentinos. Entre los últimos recordamos dos caballos al sol de Fernando Fader y un paisaje de Martín Malharro que puede ser la fuente de inspiración donde han bebido muchos de nuestros pintores jóvenes.

La escuela belga por Hubert Bellis (1831-1902), Joseph Coosemans (1828-1904), Pierre Dierks (1855), Adolfo Dillens (1821-1877), Louis Dubois (1830-1880), Juan B. Kindermans (1805-1822), Louis Robe (1807-1860), Edmundo Schampheler (1824-1900), A. Stevens (1828), Eugenio Verboekhoven (1798-1881), Florent Willems (1823-1905) y los contemporáneos, Henri Cassiers, Paul George, Leon Hongoux y Franz Leemputten.

La escuela holandesa está muy bien representada en el conjunto y con algunos cuadros de alto valor artístico y documentario como un paisaje de Jan Both (1610-1652), un retrato de dama por Nicolás Elías (siglo XVII), un interior de P. Noel (1701), una fiesta campestre de Mathieu Schoeverts (1667) y un crepúsculo por Antonio Wyngaerdt (1808). Además figuran entre los maestros holandeses más modernos, Fritz Tanlow, Pierre Molyn, Jacobo Mario, Martinus Kwytenbrower, H. Koekoek, G. Flaschoen y James Bosboom.

La escuela española cuenta con dos buenos artístas, Fortuny y R. Domingo, pero uno de los casos más interesantes, fuera de la escuela francesa, es un pai-

saje alpestre del ilustre Alejandro Calame, pintor suizo que abrió la escuela de la pintura montañesa (1810-1864).

Como se ve, la donación Furt abarca en su valioso conjunto telas de elevado mérito, cuyo valor, al precio actual del mercado, podría fijarse aproximadamente en tres o cuatro millones de francos.

MARCO SIBELIUS.

PAUL TROUBETZKOI

EL ARTISTA Y SU OBRA

DELGADO, esbelto, musculoso, despejada la frente, los cabellos lacios, la nariz aguileña y vigoroso el mentón, así se nos presenta Paul Troubetzkoi. Los ojos parecen pequeños porque brillan profundamente como engarzados bajo las arcadas superciliares. El artista trabaja frente al modelo. Un extraordinario poder de atención afina todos los rasgos de su clara fisonomía. La mano ágil, ancha y fuerte petrifica el barro. Esa mano es como la prolongación de una sensibilidad d.spierta, tendida a su objetivo y en completa comunicación con el modelo vivo.

Una atmósfera de vida trasfigurada flota en el taller. Invisibles átomos alados que fueron quizás vida organizada y que quizás volverán a serlo, planean en la atmósfera a modo de infinitesimales moléculas de la vida universal. Dijérase que de esos átomos imperceptibles surge un ser nuevo: la obra de arte. Un creador trabaja. La proyección ardiente de una voluntad y de una sensibilidad humanas actuando sobre la materia inerte produce el gran milagro. La forma se manifiesta, aparecen los miembros, la personalidad de la obra se destaca. Es un humilde perro en re-



"RETRATO" POR
PAUL TROUBETZKOI



"AMIGOS" POR PAUL TROUBETZKOI

poso. Sin embargo, toda la animalidad terrestre se sintetiza en ese minúsculo cuadrúpedo en la manera que un insecto aparece ante los ojos del filósofo como el substractum de toda la fauna terrestre. El animal descansa, cómodamente echado sobre el suelo y la cola extendida. La cabeza del animal es noble. Una especie de humanidad animal, de dulzura, de mansedumbre, de resignación, de fidelidad — qué se yo!— alternan en esta cabeza con la expresión de una vida profunda, de una vida tranquila, hereditaria y trasmisible. Las anchas orejas tienen un temblor imperceptible; el dogal no es signo de servilismo sino atributo de este ser, todo mansedumbre. Mientras el artista trabaja, la masa de barro va adquiriendo la personalidad del modelo,. Son las mismas líneas, los mismos relieves, los mismos volúmenes pero tan profundamente interpretados por un cerebro y un corazón de hombre que resulta, en realidad, un ser nuevo, diferente del otro y dotado de una nueva vida. Por un trabajo instintivo desaparece todo lo que no es esencial: la personalidad interior del artista guía ese trabajo de simplificación.

El escultor se levanta, el perro abandona la posición que tenía y como si adivinara el permiso que se le otorga viene a colocar su hocico de bestia afable sobre las rodillas de su amo. Su mirada indicó una sumisión adicta.

Paul Troubetzkoi le da un trozo de pan, como hubiera hecho con un amigo; porque entre estos seres tan distintos, tan diversos reina una especie de intimidad, un compañerismo casi paternal.

Observando etse breve final de sesión comprendemos más y mejor cómo este artista es y puede ser no sólo el primer animalista de su país sino uno de los primeros en el mundo. Tiene por los animales una afección natural,



"DESNUDO DE MUJER" POR
PAUL TROUBETZKOI

instintiva y espontanea acentuada quizás por su atavismo de propietario territorial que ha vivido por sus padres, durante muchos siglos en estrecha comunidad con la tierra patrimonial y con los que viven esa tierra, el paisano ruso, los animales domésticos y las bestias de los bosques y los valles. Cosa extraordinaria! En el París turbulento y agitado donde vive, Paul Troubetzkoi ha sabido guardar intacta su personalidad de hombre casi primitivo. Puede escuchar la voz de sus muertos.

De una extrema simplicidad en el traje y en la manera de expresarse; de una afabilidad que encierra tanta reserva para su mundo interior como simpatía por todo lo que es sano, franco, bello y humano, él se ha hecho para sí mismo y para su vida de familia una regla de conducta casi monacal en la que se advierte un poco de misticismo ruso, mucho de sentimientos hereditarios, un indefectible buen sentido y una lógica comprensión del régimen de vida y de costumbres adecuada a su temperamento físico y a su propia producción de artista.

Si anoto estos pormenores de costumbre y carácter es porque veo en ellos un rasgo de temperamento. Ellos contribuyen, también a presentarnos el artista en la intimidad del hombre y en la intimidad de la obra. Interesa también saber que Paul Troubetzkoi ha elegido cerca del bosque de Boulogne, al extremo de una callejuela desierta, una pequeña casita rodeada de jardín; asilo extremadamente apacible donde no penetran sino muy pocos visitantes y don-



"INDIO ESCUCHA" POR
PAUL TROUBETZKOI



"EL PINTOR SOROLLA"
POR PAUL TROUBETZKOI



"MI MUJER Y MI HIJO"
POR P. TROUBETZKOI

de nada turba el silencio lleno de recogimiento porque hasta los domésticos, eslavos en su totalidad, cumplen respetuosamente, en la familiaridad del maestro, un servicio silencioso.

La casa, el jardín risueño y el vasto taller bañado de luz forman un cuadro perfecto a las obras que allí admiramos. La presencia de los animales domésticos —particularmente perros y lobeznos rusos de lustroso pelaje — acentúa más aun la impresión de vida patriarcal. Se respira una atmósfera de paz, de regularidad, de trabajo tranquilo.

No es sorprendente, tampoco, que las obras del artista participen de esa serenidad. Todos los retratos de familia que vemos en su taller tienen un profundo acento comunicativo; pues sería inferior agravio a un talento que jamás se ha especializado, hablar exclusivamente del animalista y pasar por alto al escultor de la figura humana que vibra en la intimidad de este artista. Comprendo sín embargo, que aludiendo a su piedad por los humildes, a su amor, a su bondad infinita y a su infinita simpatía por todos los seres inferiores, no sólo revelo la característica esencial del artista sino también, y al mismo tiempo, el espíritu del hombre. Cuando Troubetzkoi modela un desnudo de hombre, como por ejemplo, la figura del bajo Chaliapine o un desnudo de mujer como el de su admirable «Pequeña Ninfa» que parece lanzar hacia las estrellas el éxtasis de su amor inmenso, compréndese que nada le interesa tanto como trasmitir al barro consciente o inconscientemente, la perpetua inquietud del temblor vital, ese ritmo vibrátil que la vida comunica a todos los seres.

Y era fatal que el desnudo se impusiera al artista como un objetivo nece-

sario de su evolución. Más cerca del instinto que sensible a los razonamientos, los consejos o las teorías, ha sido solicitado ante todo por la instintiva necesidad de traducir al barro lo que tenía frente a sus ojos. Pues bien, en la vida moderna, el desnudo sólo raramente se opone a los ojos de aquellas personas empeñadas en encontrarlo.

Naturalista sin saberlo y realista sin desearlo, Paul Troubetzkoi copió pues al principio de su carrera, los seres y los animales tal como se le aparecían. Su temperamento de artista lo alejó después de esta copia literal que es el antípoda del arte, pero esto ocurrió, naturalmente, sin un esfuerzo preconcebido de la voluntad. Creía copiar la realidad bien que trasfigurándola por instinto. Todavía hoy sigue siendo todo lo contrario a un teorizador, y si la reflexión o la experiencia le han enseñado el porqué de esta indispensable trasformación en los aspectos de la vida real, todavía procede como al principio y es muy posible que diga sinceramente; «Yo no hago sino copiar lo que veo...»

Si yo tuviera que establecer en la obra de Troubetzkoi una especie de jerarquía, no pondría en primer término ni sus figuras de desnudos ni sus grandes composiciones monumentales. Este sitio lo reservaría — y quizás cuerdamente,—a sus figuras de animales y a sus retratos infantiles. Es en este género, indudablemente, donde la personalidad del artista se destaca con caracteres más acentuados.

Sin embargo, haría un sitio aparte a los retratos de Leon Tolstoi. Hay dos que son verdaderas obras maestras: el primero no es sino un busto con los brazos cruzados, pero tan simple, tan humano, tan conmovedor! El otro re-



"RETRATO" POR PAUL TROUBETZKOI

presenta a Tolstoi en blusa de paisano ruso, sobre un caballo sin bridas, las manos cruzadas sobre la silla, en una actitud de meditación, casi de plegaria que hace pensar en la actitud que atribuímos a Jesús cuando entró en su luminosa Jerusalén toda empavesada sobre un asno humilde y bendiciendo a la multitud no con el gesto de su mano sino con toda su figura de joven profeta inspirado.

El rostro de Tolstoi es conmovedor; bajo las cejas espesas, en las enormes cuencas de los ojos hay una mirada profunda, la demacración del rostro acusa la enfermedad mortal, la frente es magnífica en su modelado incomparable: la expresión es serena, el cráneo convexo parece preñado de ideas y la barba de apóstol desciende, patriarcal, hasta la cintura. El filósofo pasa y su rostro se inclina hacia los hombres sus hermanos con una atención, con una dulzura, una piedad y una ternura infinitas. Aquí se advierte una copia real del modelo y una interpretación idealista de la obra evangélica que predica el apóstol ruso. Troubetzkoi ha sido un admirador de Tolstoi; tiene con él afinidades profundas y su corazón de escultor es el que alienta sus dedos para trasmitir a la cera inerte un poco de su amor y de su admiración. Véase en nuestro grabado, la manera interesante en que el artista ha trabajado la silueta del jinete y la apostura del caballo: véanse las patas, la grupa, el cuello y la cabeza del animal y admírese el aire de sumisión que manifiesta como si pesara sobre él la dulce voluntad del amo. El hombre y la cabalgadura aparecen aquí como dos criaturas de Dios en íntimo acuerdo con la naturaleza.

Otro de los buenos retratos que ha hecho Troubetzkoi fuera del de Sorolla, que es magnífico, es el del conde Roberto Montesquiou. Es el indicio de una evolución. Posiblemente no han de ha-



"EL PINTOR SEGANTINI"
POR PAUL TROUBETZKOI



"MI MADRE" POR
PAUL TROUBETZKOI

llarse temperamentos más distintos que el de estos dos hombres. Tanto como el artista es simple, modesto, tranquilo; tanto más cerca está de la naturaleza, tanto el hombre de mundo se desvive por lo raro, lo exótico, lo complicado.

Hamlet moderno, el conde de Montesquiou tiene vastos proyectos y ambiciones desmesuradas que jamás podrá realizar; cuidadoso de las bellas maneras y del lenguaje cortesano, ama los salones elegantes donde brilla e impera. Muy semejante a los preciosistas del siglo XVIII, acentúa las palabras y las frases para darles un sonido nuevo; muy artista pero apasionado del arte al modo de un refinado se le verá extasiarse ante el corte de un traje, ante el dibujo de un jarrón o el colorido de una gema preciosa mucho más que ante la belleza de un cuerpo desnudo.

No sorprenderá, pues, que posando para la posteridad, haya querido elegir para si mismo, su traje, su *pose,* sus accesorios y en una palabra, todo lo necesario para ser un hombre elegante.

En traje de calle una flor en el ojal, sentado en un diván con estudiada simplicidad, el chambergo en una mano, la capa sobre el brazo derecho y el brazo estirado como acercando al espectador la mano aristocrática que oprime el pomo de un bastón, el conde Montesquiou nos da la impresión de la suprema elegancia aristocrática. Es un modelo interesante.

La cabeza echada hacia atrás, los ojos bien abiertos, ha logrado una actitud que tiene tanto de estilo como de carácter pero que carece de naturalidad. Los accesorios del personaje como el sombrero, la flor, la capa, el bastón, los guantes, adquieren en este modelado un valor que casi todos los escultores habían sacrificado hasta el presente. Peligroso hubiera sido prestar demasiada importancia a estos detalles que el modelo atribuye ciertamente, un valor exagerado, pero las impresiones visuales pasan a través del cerebro del artista como a través de un filtro purificador.

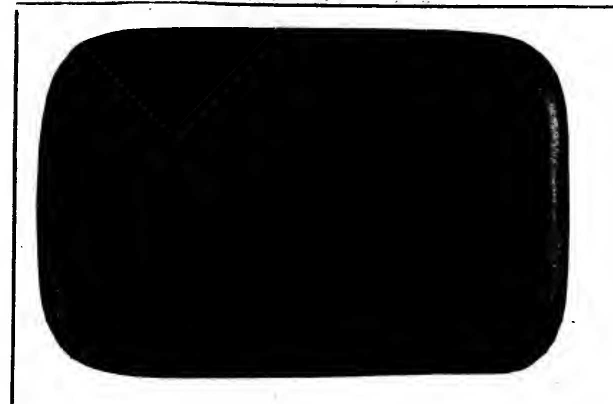
Es curioso observar la instintiva simplificación que Paul Troubetzkoi impone a esta silueta complicada. Suprime, atenúa y subordina al conjunto los detalles harto despóticos, conservando, empero, lo esencial de la silueta y el carácter de un modelo que prefiere los artificios del tocado y los refinamientos de la moda a la belleza pura. De esta colaboración imprevista entre Paul Troubetzkoi y el complicado poeta de tantos libros ingeniosos, puede nacer una obra que concilie las cualidades de ambos hombres. Es muy posible. Puede ser también el momento característico de un género de vida, de una modalidad, de un modo de sentir tan respetables como el que más. Opuesta en todo a la figura de Tolstoi de la que Troubetzkoi ha sacado sus mejores efectos, la efigie de este gran mundano puede no ser inferior en nada.

Paul Troubetzkoi parece ahora empeñado en adquirir una perfección más elegante. Se afina y se perfecciona. Si consiguiera esto conservando sus cualidades instintivas, sus dones naturales y su poder de emoción no habría cumbre que no pudiera alcanzar.

Troubetzkoi es el escultor maduro a todas las enseñanzas de un arte que evoluciona sin cesar y no es admisible suponerlo cristalizado en rigorismos técnicos o prejuicios de escuela pues quien observe detenidamente su obra tan rica y tan diversa, verá que su espíritu es de los más elásticos.

No hay hombre entre los muchos que enaltecen hoy el arte contemporáneo, que presente como Paul Troubetzkoi una mayor maleabilidad estética. Mucho es lo que ha hecho hasta el presente y mucho lo que ha de hacer en lo sucesivo pues su capacidad de acción sostenida por su temperamento moscovita hacen de él uno de los más fecundos artistas del momento. Su evolución no puede ser sino benéfica para el prestigio de que disfruta en el mundo europeo este joven cultor de la belleza plástica.

AQUILES SEGARD.



Si quieren hermosear su cutis, curarse y preservarse de todas las afecciones de la piel, usen

TIOSAPOL

Jabòn de puro aceite de oliva e Ittiolo Italiano indicado para baño, e ideal para la higiene intima de las Señoras.

No contiene substancias venenosas, y tiene agradable perfume natural.
Pidanlo en todas las buenas farmacias.



IMPORTADORA:

COMPAGNIA COMMERCIALE ITALO AMERICANA

Calle Victoria 2576 - Buenos Aires

Unión Telef. 5806, Mitre - Coop. Telef. 504, Central

LA ARGENTINA

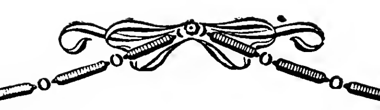
A. De Micheli y Ca.

Avda. de Mayo 1001 **esq. Bdo. de Irigoyen**

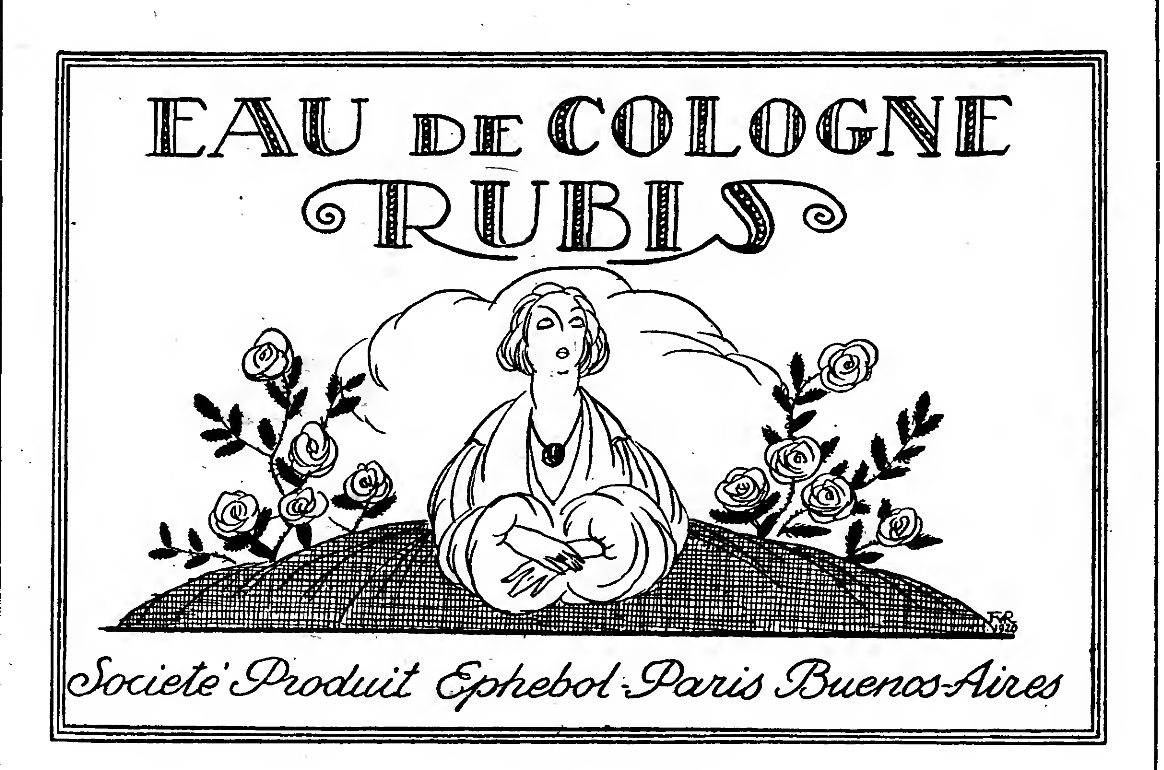
LA CASA MAS Y MEJOR SURTIDA EN ARTICULOS GENERALES PARA HOMBRES y NIÑOS



CREDITOS PAGADEROS EN 10 MENSUALIDADES SOLICITE CONDICIONES







Impreso en la Compañia Gráfica Argentina, Saltà 489-91 - Fotograbados de la casa Radaelli